

Чтоб казнь его в позднейшие века
Твой правый суд потомству возвестила,
Чтоб видели злодеи в ней пример.

¹⁵ Ермоленко С. И. Движение к жанровому синтезу. С. 399.

¹⁶ И одели Его в багряницу, и, сплетши *терновый венец*, возложили на Него;

И начали приветствовать Его: радуйся, Царь Иудейский!

И били Его по голове тростью, и плевали на Него, и, становясь на колени, кланялись Ему.

Когда же насмеялись над Ним, сняли с Него багряницу, одели Его в собственные одежды

Его и повели Его, чтобы распять Его (Евангелие от Марка. Гл. 15. С. 17—20; см. также: Евангелие от Матфея. Гл. 27. С. 29—31).

¹⁷ См.: Ермоленко С. И. Движение к жанровому синтезу. С. 395.

Материал поступил в редакцию 02.12.2006 г.

Н. Н. Попкова

ПУБЛИЦИСТИЧЕСКАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ ТВОРЧЕСТВА ИГОРЯ ИРТЕНЬЕВА

Игорь Иртеньев — современный поэт-иронист, автор 14 поэтических сборников, в том числе книги, вышедшей в серии «Антология сатиры и юмора России XX века», лауреат премии «Золотой Остап» и приза Союза журналистов России — «Золотое перо» за рубрику в «Газете.ru». Широкой публике И. Иртеньев известен как *поэт-правдоруб*, в разные годы еженедельно комментирующий социально значимые события в рамках телевизионных проектов «Итого», «Бесплатный сыр», радиопроекта «Плавленный сырок», популярного издания «Газета», интернет-издания «Газета.ru».

Журналистский дискурс, являясь полем для реализации поэтического таланта И. Иртеньева, оказал влияние на формирование идиостилевой манеры поэта. Так, в ироническом тексте поэта значимой, а в отдельных случаях ведущей, оказывается публицистическая составляющая. Публицистичность — такое «свойство произведения <...>, которое проявляется с содержательной стороны как вторжение в текст суждений о соотносимых с темой явлениях и проблемах современности, ее событий и персонажей, когда <...> в произведениях прочитывается “злоба дня”, ставятся и решаются вопросы, волнующие общественное мнение. Публицистичность проявляется как вторжение “духа времени”, как открытость автора произведения для вопросов дня»¹.

ПОПКОВА НАТАЛЬЯ НИКОЛАЕВНА — ассистент кафедры риторики и стилистики русского языка Уральского государственного университета им. А. М. Горького (E-mail: nat.popkova@mail.ru).

© Попкова Н. Н., 2007

По мысли Е. П. Прохорова, в публицистическом произведении всегда очевидна взаимосвязь и взаимовлияние публицистического, философского и художественного осмысления актуальных проблем: «наука, искусство и публицистика взаимодействуют, и здесь существуют переходные формы»². По нашим наблюдениям, творчество И. Иртеньева в целом характеризует *синтез* публицистического и художественного начал при доминировании последнего.

В работе Г. Я. Солганика³ впервые на категориальных основаниях были противопоставлены публицистическая и художественная картина мира. Своеобразие художественного и публицистического видения мира можно проследить, опираясь на универсальные слагаемые картины мира, — *субъект, объект, время и пространство*. Иными словами, «человек, действующий, оценивающий, созерцающий, наблюдающий, составляет центр картины, определяет ее сущность. Время и пространство суть среда, обстоятельства, в которых он действует»⁴. В текстах И. Иртеньева эти параметры обретают специфические формы выражения, воспринимаемые как сигналы определенного стиля речи. В отдельных случаях наблюдается взаимопроникновение художественного и публицистического стилей.

Объект анализа настоящей статьи — творчество И. Иртеньева⁵ как свертхтекст. Под свертхтекстом понимаем «совокупность высказываний, текстов, ограниченную темпорально и локально, объединенную содержательно и ситуативно, характеризующуюся цельной модальной установкой, достаточно определенными позициями адресанта и адресата, особыми критериями нормального / аномального»⁶. Целевая установка работы связана с выявлением специфических речевых элементов на уровне субъектной, темпоральной и пространственной организации, характеризующих публицистическую составляющую творчества И. Иртеньева. Полем для анализа особенностей субъектной организации иронического текста И. Иртеньева является свертхтекст поэта, темпоральная и пространственная организация стихотворения рассматриваются на репрезентативном участке свертхтекста.

Публицистическая составляющая свертхтекста И. Иртеньева на уровне субъектной организации. В публицистике позиции автора и говорящего совпадают. Автор — конкретная личность, которая от своего имени обращается к читателю, прямо выражает свои чувства, мнения. В отличие от автора-публициста, автор лирического текста в речевой ткани произведения непосредственно не представлен: он всегда опосредован — субъектно или внесубъектно. Многосубъектность — общий структурный принцип всей лирической системы в целом⁷ и лирической системы И. Иртеньева в частности. Это, пожалуй, составляет главное отличие иронического текста Иртеньева от текста публицистического.

В стихотворениях И. Иртеньева авторское сознание выражается не через позицию одного субъекта, а через совокупность субъектных позиций, их взаимодействие. Исключение составляет сознание, проявляющееся в лирическом монологе. Другие, «чужие» сознания отличны от основного по психологическим, культур-

но-историческим и социальным признакам. Позиция и голос автора растворены и скрыты в подтексте.

Рассматриваемый свертхтекст объединен образом некоего «я», точка зрения которого выражена в тексте вербально. Субъект прямо именует себя с помощью местоимения первого лица, либо обращаясь к другому «я», либо рисуя свое отношение к миру, общественной жизни, конкретному социальному событию. При этом позиция «я»-субъекта может, во-первых, совпадать с точкой зрения автора, соответствовать его отношению к действительности, событию, фактам (в этом случае наблюдается близость публицистическому «я»); во-вторых, «я»-субъект может надевать ироническую маску⁸, выражать чуждый автору взгляд на мир.

Когда поэт напрямую обращается к читателю, публицистический пафос проявляется отчетливо. Так, например, публицистическое начало оказывается крайне значимым в стихотворении «Все отлично!» (1989), которое построено на контрасте обнаженной правды реальности (*война, смерть, больницы, «врачи, что руки не могут от ног отличить»* и т. д.) и бодро-позитивной оценочной тональности, свойственной языку советских газет (*все отлично — ‘хорошо, превосходно’*). Контраст — основа авторской иронии, за которой стоит праведный гнев. Очевиден публицистический пафос последнего четверостишия. Автор прямо обращается к читателю с призывом к гражданской активности: *Отлично, когда на глазах пелена, / Привычно наличие публичного сна. / Неужто не взвоем от личной вины, / Отличные люди, отличной страны?*

В ряде стихотворений И. Иртеньева использован публицистически выстроенный образ *правдоруба*, поэта-гражданина, выразителя точки зрения россиянина на важные общественно-политические события страны. *Поэт-правдоруб* всегда стоит в оппозиции власти, его речевая манера характеризуется намеренной прямолинейностью: *С властью жестокой боролся не я ли / Умственно, действительно, письменно, устно?* («С властью жестокой боролся не я ли», 2002); *Да, он [правдоруб. — Н. П.] с позиций демократа / Права народные качал, / Да, он наперсников разврата / Ежесубботне обличал. / И пусть общественные нравы / Не до конца исправил он...* («Поэт, как вольный сын эфира», 2003); *Поскольку сам рублю сплеча, / Как штатный правдоруб, / Я понимаю палача...* («Поскольку сам рублю сплеча», 2003). И. Иртеньев, осознавая известную конъюнктурность образа *правдоруба* (*невольник НТВ и чести*), делает его самостоятельным объектом иронии. Например, намеренно карикатурно преподносится идея самоотверженного служения народу, рупором которого провозглашает себя *правдоруб*: *Я весь ему [народу. — Н. П.] принадлежу — / И в этом высшая награда. / На нем стоял, на нем сижу, / На нем и лягу, если надо*. В тексте деформируется и буквализируется прецедентное выражение *на том стою*.

В то же время ирония не заслоняет общественного звучания такого рода текстов: *Мое разящее перо / К борьбе по-прежнему готово, / Все так же метко и остро / Мое решающее слово. / Защитник павших и сирот, / Бельмо в глазу бездушной власти...* («Закончен творческий простой», 1999). Несмотря на самоиро-

нию, бахвальство, откровенную презентацию собственного таланта, авторское сознание и сознание ролевого героя (*поэта-правдоруба*) в данном случае максимально сближаются.

Для иронической поэзии характерна масочность, не являющаяся отличительным свойством публицистики. Например, герой И. Иртеньева едва ли не чаще остальных «надевает» маску *человека глупого*. Использование маски всегда проецируется на я-позицию конкретизированного ролевого героя, истово восхваляющего, превозносящего объект, который не обладает особыми достоинствами, положительными свойствами и не может быть высоко оценен в реальной действительности. Так, нарочито восторженной тональностью охвачены характеристики деятельности реального субъекта (политическая деятельность лидера СПС Б. Немцова («Не пустить хотели? Черта лысого!», 2003), коммуниста В. Шандыбина («Среди поэтических глыбин», 2002), отправленного в отставку премьер-министра М. Касьянова («Какой торшер стабильности угас!», 2004), северокорейского лидера Ким Чен Ира («Ваш паровоз вперед летел», 2002), коллективного субъекта, например, олигархов («Свободы, равенства и братства», 2003), метонимически обозначенного собирательного субъекта, например, компании «Газпром» («Газпром», как много в этом звуке», 2003). И. Иртеньева, который нередко включает в текст имя собственное, названный субъект интересует прежде всего как непосредственный участник актуального события, находящегося в центре общественного внимания. Это обстоятельство также позволяет говорить о публицистической составляющей творчества Иртеньева.

Нередко ролевым героем иронического текста оказывается человек с характерным для советского мировосприятия типом мышления, не отказавшийся от советских ценностей, стандартов, сохранивший преданность идеям советских вождей и героев. В стихотворении «Деньки закончились сухие» (2003) автор, надевая маску ретрограда, воспроизводит советские идеологические мифы и стереотипы⁹: *Но были ж времена другие, / О них нельзя без ностальгии, / Когда практически нагие / Мы с вами жили как в раю, / Зато в любое время года / Была советская погода / Всегда на службе у народа, / Шагая с ним в одном строю. / Под нашим общим идеалом, / Под нашим общим одеялом, / За неприступным нашим валом / Тепло и сухо было нам. <...> / Но верю я, что злые тучи / Развеет мой народ могучий, / Что вновь покажем своре сучьей / В своей красе себя мы всей, / Что не страшны нам их цунами...*

Советская модель мира героем не осмысливается критически, он до сих пор живет в ближайшей ретроспекции¹⁰, его наивное мировидение обусловлено влиянием мифов о неприступности советских границ, непобедимости великого народа, восприятием общественной собственности как фундаментальной основы государственного устройства и залога общего благополучия страны, признанием незыблемости универсальной идеологической оппозиции *мы — они*¹¹. Характерное представление «другого» как врага трансформирует простодушие героя в воинствующую агрессию. Включение в речевую ткань текста откровенно абсурдных утвер-

ждений (*зато в любое время года / была советская погода*) обнаруживает авторскую иронию.

Автор иронического текста, в отличие от автора текста публицистического, создает систему субъектных опосредований. Анализ функций включения чужих сознаний в текст обнаруживает стремление И. Иртеньева осмыслить меняющийся мир, понять себя и «другого» через взаимодействие с *чужими* точками зрения и позициями. Характер взаимодействия точек зрения различен: противопоставление, сопоставление, частичное отождествление. Можно установить принцип отбора *чужих* сознаний в стихотворениях И. Иртеньева. Поэт «отбирает» другую точку зрения, пропуская ее через темпоральный контекст: советская эпоха / современность.

Собственно лирическое «я», отражающее внутренний мир поэта, в анализируемых стихотворениях отсутствует. Оно складывается лишь в сверхтексте — как точка зрения на текущую, меняющуюся действительность.

Публицистическая составляющая сверхтекста И. Иртеньева на уровне хронотопа. На данном этапе объект анализа сужается. Категории времени и пространства рассматриваются на крупном участке сверхтекста, охватывающего время от начала перестройки до распада СССР (1986—1991). Сверхтекст поэта, ограниченный именно этими временными рамками, отражает смену мировоззренческих установок, ломку, момент кризиса общественного сознания.

Стихотворения 1986—1991 гг. объединяются в цикл «Какое время было, блин!...», обладающий тематической целостностью. Единство тематики обусловлено общим затекстовым денотатом — временем перестройки в СССР. Этот участок сверхтекста можно охарактеризовать как относительно закрытый (несмотря на формальную маркированность конца, определенность модальной доминанты, автор продолжает обращаться к данной тематике) авторский, с размытой позицией адресата.

Пространство и время, неотделимые друг от друга в реальности, и в тексте воплощаются в их нерасторжимом единстве. Однако практический лингвистический анализ предполагает самостоятельное рассмотрение каждой категории.

Особенности темпоральной организации. Текст как отражение конкретного фрагмента реальности всегда оказывается вписанным в определенные временные рамки. В публицистическом тексте время оказывается реальным, совпадает с историческим временем. Сверхтекст И. Иртеньева наполнен конкретными событиями реально проживаемого времени.

Художественное время является моделью воображаемого мира, в различной степени приближенного к реальному, от которого оно отличается образностью. Художественное время — это и репрезентация реального времени в различном объеме, масштабе, с различных точек зрения, и своеобразный аспект художественно изображенной действительности. Хотя время в художественном тексте — «кате-

гория креативная», оно тем не менее ориентировано на определенный прототип. Так, в свертхтексте И. Иртеньева «временным прототипом» выступает время перестройки. Перестройку можно считать «точкой отсчета»¹² — чрезвычайно важным моментом анализа происходящих событий. «Точка отсчета» у И. Иртеньева носит, таким образом, объективный характер, т. е. относится к реальному времени. Перестроечное время в свертхтексте поэта представлено рядом лексических темпоральных номинаций — оценочных и нейтральных: *о перестройки пятом годе, довольно быть объектом перестройки, в столице нынче перестройка, грозит перестройке опасность, дни державных потрясений, процессов гибельных разгар, грядет в стране великий голод, вот и настало оно — время великих свершений* (оценка меняется в зависимости от позиции субъекта речи). В целом темпоральный план осознается как исключительный, единственный в своем роде.

Основу темпоральной ткани текста создают видовременные формы глагола, также темпоральными указателями в художественном тексте являются лексические единицы, содержащие сему локальности: топонимы, лексика с пространственным значением.

В пределах рассматриваемого свертхтекста формируется следующая шкала времени: «точка отсчета» — перестройка — вбирает текущее событийное настоящее; ближайшая ретроспекция — доперестроечное событийное время; дальнейшая ретроспекция — советская несобытийная действительность. Можно говорить и о условно прогнозируемом будущем. В свертхтексте возникает темпоральная оппозиция *тогда / теперь*.

Доперестроечное время, отраженное в тексте И. Иртеньева, представлено как упорядоченное, направленное, линейное, заданное заранее (развитие времени предопределено). Приведем в качестве примера стихотворение «Про Федота» (1988). Первую часть текста (до строчки *Но однажды приключилась с нашим Федею беда...*, которая является событийной кульминацией стихотворения) можно считать своего рода «образцом», моделью описания / представления доперестроечного времени, т. е. времени существования тоталитарного государства: *Был Федот хороший слесарь, / Им гордился весь завод, / «Вечный двигатель прогресса» / Называл его народ. / В цех придя без опозданья, / Он трудился день-деньской / И за смену три заданья / Выполнял одной рукой. / На Доске висел почета, / Был по шашкам чемпион, / И с идеей хозрасчета / Всей душой сроднился он. / Если б так и дальше длилось, / Стал бы он Герой Труда, / Но однажды приключилась... беда...*

В тексте относительно обобщенно представлены реальное презентивное время, ближайшая ретроспекция, виртуальная проспекция. План жизни героя стихотворения известен, предопределен самим строем Советского государства, задан проживаемым временем. Отношение к проживаемому времени выражено с помощью форм сослагательного наклонения и будущего времени глагола (*Если б так и дальше длилось, / Стал бы он...*). Течение времени, охватывающего советский период, отличается размеренностью, плавностью. Возникает иллюзия управления

временем (*И за смену три задания...*), создающая публицистически обработанный образ человека — хозяина времени и собственной судьбы.

Перестроечное время теряет свою предсказуемость, заданность, размеренность, поступательность. Время представлено как нестабильное, движущееся рывками, отражающее сознание участника реальных исторических потрясений в стране.

Герой «выбивается» из привычной темпоральной колеи, утрачивает временные ориентиры (раньше: *трудился день-деньской*, теперь: *дни и ночи напролет... на тусовках*). Время становится динамичным, непредсказуемым, вторгается в обыденность и изменяет ее. Это подтверждается быстрой сменой глаголов: *Стал читать он что попало, / Начиная с «Огонька». / Из семьи уйдя рабочей, / Позабыв родной завод, / На тусовках дни и ночи / Он проводит напролет... / ...подкурненный Федот / С диким криком «Хари Кришна!» / ...идет...*

Оппозиция *тогда (было) / сейчас (есть)* формируется в стихотворении «Гуляли мы по высшей мерке» (1990): *Какое время было, блин! / Какие люди были, что ты! / О них не сложено былин, / Зато остались анекдоты. // Какие мощные умы / Торили путь каким идеям, / А что теперь имеем мы? / А ничего мы не имеем.*

Текстовое время, таким образом, включает реальный презентивный план, ближнюю и дальнюю ретроспекцию, которая дана и обобщенно, и конкретно. Возникающая темпоральная оппозиция служит подтверждением тому, что в течении (и в восприятии) времени произошли определенные качественные изменения. Авторская ценностная характеристика времени, охватывающего советскую эпоху, отличается прямолинейностью, которая осложняется скрытым аксиологическим подтекстом. Так, например, ирония вторгается в оценку доперестроечного времени (*Какое время было, блин!* — ввод жаргонизма снижает мнимый пафос стереотипа одобрения). Перестроечное событийное время охвачено коллективным разочарованием (*А ничего мы не имеем*).

Таким образом, для сверттекста, ограниченного временем перестройки, характерно отражение динамики общественного сознания через воспроизведение течения перестроечного — реального, насыщенного событиями времени и времени советского. В сознании героя И. Иртеньева происходит темпоральное смещение — новое, интенсивное перестроечное время воспринимается как чужое. Советское время, представленное в ближайшей ретроспекции, часто подменяет для субъекта текущее настоящее. Человек не успевает осмыслить динамику нового времени, поэтому время советское мыслится им как непрошедшее. Идеологические клише, которыми продолжает оперировать субъект речи, выглядят как анахронизмы и свидетельствуют о растерянности общественного сознания. Автор приходит к выводу, что любая перемена оказывается катаклической для человека, находящегося в тисках темпоральных идеологических примитивов.

Темпоральные сигналы глубокой ретроспекции представлены в сверттексте И. Иртеньева точно. Так, возникающий в сверттексте образ *птицы-тройки* содержит ретроспективную отсылку к произведениям Н. В. Гоголя и является одновременно сигналом художественной проспекции — знаком будущего России.

В творчестве И. Иртеньева образ будущего страны подтекстово соотносим с представлениями о будущем России великих писателей.

Особенности пространственной организации. В ироническом сверхтексте И. Иртеньева находят отражение свойства пространства как объективной категории. В центре внимания автора — реальная современная действительность. В этом проявляется публицистичность художественного текста. Вместе с тем репрезентация пространства в сверхтексте и в каждом отдельном тексте уникальна, субъективна. Можно утверждать, что в творчестве И. Иртеньева воплощается объективно-субъективное представление о пространстве. При этом объективность, достоверность, фактографичность образа пространства обусловлены реальностью затекстовой ситуации; субъективность в свою очередь детерминирована не только и не столько идеологической позицией автора, но позицией эстетической.

Речевые пространственные сигналы структурируют конкретный образ единого физического пространства современной России и ее столицы. Ключевыми являются топонимы: *Русь, Россия, Москва*, чередующиеся с метонимическими и парафрастическими наименованиями: *Страна Советов, Престольная, главная трибуна страны, столица*, топонимами Москвы: *Кремль, Садовое кольцо, Мытищи, Арбат, Таганская площадь, Гагаринский район* и страны: *Свердловская область, Урал*. Топонимы *Германия, Англия, США* составляют периферию пространственной организации участка сверхтекста.

Исходной точкой в локальной системе координат является некая точка «здесь» в применении к субъекту речи. В сочетании ее с аналогичной точкой темпоральности «сейчас» образуется исходный антропоцентрический пункт текстового хронотопа: «я — здесь — сейчас»¹³.

В художественной системе И. Иртеньева представлено несколько типов субъектов речи, поэтому появляется возможность представить в тексте два и более пространственных плана. Так, если для темпоральной характеристики сверхтекста И. Иртеньева актуальна оппозиция *тогда* (доперестроечное время) — *сейчас* (перестроечное время), то для пространственной организации важно противопоставление *здесь (свое) — там (чужое)* и оппозиция *здесь (тогда)* и *здесь (сейчас)*. Данные оппозиции поддержаны противопоставлением открытое / закрытое пространство и могут пересекаться.

Оппозиция *здесь (свое) — там (чужое)* представлена в стихотворении 1989 г. «Мой ответ Альбиону»: *Еще в туманном Альбионе / Заря кровавая встает, / А уж в Гагаринском районе / Рабочий день копытом бьет...* Оппозицию формирует неоднократно (7 раз) повторяющаяся дейктическая номинация пространственных координат — *здесь, сюда: Мне все знакомо здесь до боли... / Здесь я учился в средней школе... / Здесь колыбель мою качали... / И где-то здесь меня зачали... / Здесь в комсомол вступил когда-то... / Сюда с победой вернулся... / Здесь все, на чем еще держусь, / Здесь прописан и прочитан, / Я здесь затвержен наизусть... Прилагательные родной / кровавый, туманный, которые в тексте приобретают значе-*

ния контекстных антонимов: *родной* Гагаринский район (*родной* — значение слова содержит сему 'свой'); *кровавая* заря (*кровавый* — значение слова содержит сему 'гибельный'); *туманный* Альбион (*туманный* — значение слова содержит сему 'неясный', 'неопределенный')¹⁴. Противостояние поддержано и на синтаксическом уровне (*Еще...*, *а уж...*).

Пространственные локализаторы *здесь* и *там* получают ценностную авторскую характеристику, аксиологически противопоставляются: положительной семантикой обогащается образ *родного* Гагаринского района, а отрицательной — далекий, *туманный*, *кровавый* Альбион (Англия). Парадоксальность противопоставления служит основанием иронического переосмысления оценок.

Свое пространство описано как *закрытое*, освоенное. Наполнение пространства известно и определено. Время циклично, однонаправлено; пространство конечно и репрезентировано в данном случае номинациями, фиксирующими основные события в жизни человека: *колыбель*, *средняя школа*, *армия*, *рабочий день*.

Топонимы *Русь*, *Престольная* (Москва) и негативно-ироничная, оценочная характеристика топонима *Германия* (*напасть басурманская*, *сплошная броня*, *нечестивый*) позволяют говорить о противопоставлении в сознании субъекта речи *своего* пространства (*Русь*) и чужого, враждебного пространства, которое представлено в тексте как агрессивное и опасное: *Ероплан летит германский — / Сто пудов сплошной брони, / От напасти басурманской, / Матерь Божья, сохрани. / Кружит, кружит нечестивый / Над Престольной в небеси, / Отродясь такого дива / Не видали на Руси* (1987). В данном случае в ретроспективе возникает реальный образ немецкого спортсмена Матиаса Руста, самовольно посадившего свой спортивный самолет на Красную площадь. Сознание субъекта речи отлично от сознания автора (сигналы чужой речи — сниженные, нелитературные единицы). Субъект речи находится в плену идеологических догм, воспринимая *не свое* пространство как *чужое*, вражеское.

Образ *чужого* пространства может приобретать позитивные аксиологические приращения. Изменение оценочной позиции субъекта речи здесь можно связать с изменениями мировоззренческих ориентиров людей после начала перестройки (поднятие железного занавеса и гласность). Тяга к *иным* пространствам оказывается неудовлетворенной по банальной бытовой причине отсутствия денег. Возникает образ человека, обреченного довольствоваться лишь *своим* пространством: *Не нам бродить по тем лугам, / Не нам ступать на те отроги, / Где зреет дикий чуингам, / Пасутся вольные хот-доги. <...> А в том краю, где нас на свет / Произвела она когда-то, / Почти и разницы-то нет / В словах «зарплата» и «заплата»* (1991).

Пространственный план (*здесь / сейчас*) представлен как хаотичный, идеологически и предметно неупорядоченный. Человек в своем пространстве оказывается незащищенным: *Повсюду смута и умов брожение... / Безумный брат идет войной на свата, / И посреди раскопанных могил / На фоне социального заката /*

Библиофила есть библиофил. / Неужто нету места в птице-тройке, / Куда мне свой пристроить интеллект? (1987). В сверхтексте возникает образ зыбкого, колеблющегося пространства.

Антропонимы и обозначение «ключевых» событий эпохи перестройки выступают как косвенные показатели хронотопа, уточняющие как темпоральный, так и пространственный смыслы. Это своего рода прецедентные знаки перестройки. Антропонимы порождают ассоциации, связанные с определенными культурно-историческими событиями, персонифицированными в памяти народа. В текстах встречаем имена собственные, в их числе Б. Ельцин, М. Горбачев, А. Сахаров, Е. Лигачев, А. Собчак. Образ пространства конкретизируется. Пространственная перестройка сращивается с перестройкой социальной. Об этом свидетельствует активность наименований социальных групп, появившихся в это время: *рэкетеры, менты, кооператоры, бомжи, торгаши, путаны*. Пространство наполняют особые «знаки» перестроечного периода. Эти «знаки», являясь опосредованными сигналами советского перестроечного пространства, позволяют современникам установить характер реальных перемен. Так, в сверхтексте находим политико-идеологические сигналы пространства *гласность, избирательное право, «Взгляд»* (название одной из первых авторских — А. Любимов, В. Листьев, Л. Парфенов — телевизионных программ, символ демократии и свободы слова в перестроечной России) и сигналы, свидетельствующие о первых ростках рыночной экономики в пространстве, зараженном вирусом плановой экономики: *платный туалет, нет в стране валюты, дефицит, инфляция, барыш, промышленность больная...*

Таким образом, в сверхтексте создается динамическая модель перестроечного пространства. Многогранность динамического образа советского перестроечного пространства не утрачивает конкретности. Ощущение достоверности факта / события сохраняется. Сохраняется, следовательно, и публицистическая интерпретация мира. Движение от «замкнутого» пространства к пространству открытому отражает реальные изменения в сознании человека, его духовной и социальной жизни. Между тем *открытость* пространства не идеализируется: свобода приносит неожиданные проблемы, к преодолению которых герой И. Иртеньева пока не готов.

«Художественное произведение всегда результат сложной борьбы различных формирующих элементов, всегда — своего рода компромисс. Элементы эти не просто сосуществуют и не просто “соответствуют” друг другу. В зависимости от характера стиля тот или другой элемент имеет значение организующей доминанты»¹⁵. В творчестве И. Иртеньева наблюдается синтез, сочетание элементов, собственных как публицистическому, так и художественному тексту. Поэт использует средства публицистического воздействия на читателя, живущего в мире перемен. Отдельные стихотворения И. Иртеньева можно считать насквозь публицистическими, однако, как показывает анализ корпуса текстов, публицистичность не подавляет поэтическое мастерство, не заслоняет индивидуальность поэта. В це-

лом для текстов И. Иртеньева характерны условность, многоплановость, образная конкретизация мысли и переживания.

¹ Прохоров Е. П. Искусство публицистики: Размышления и разборы. М., 1984. С. 51.

² Там же. С. 99.

³ См.: Солганик Г. Я. Современная публицистическая картина мира // Публицистика и информация в современном обществе / Под общ. ред. проф. Г. Я. Солганика. М., 2000.

⁴ Там же. С. 12.

⁵ См.: Иртеньев И. М. Антология сатиры и юмора России XX века. М., 2000. Т. 5. Официальный сайт И. Иртеньева <http://www.irteniev.msk.ru>

⁶ Купина Н. А., Битенская Г. В. Сверхтекст и его разновидности // Человек — текст — культура. Екатеринбург, 1994. С. 215.

⁷ См.: Корман Б. О. Лирика и реализм. Иркутск, 1986. С. 50.

⁸ См.: Ермакова О. П. Ирония и ее роль в жизни языка. Калуга, 2005. С. 56—63.

⁹ См.: Купина Н. А. Тоталитарный язык: словарь и речевые реакции. Екатеринбург; Пермь, 1995.

¹⁰ См.: Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М., 1981. С. 18.

¹¹ См.: Ермакова О. П. Идеологическое противостояние в семантике местоимений // Русский язык / Под ред. Е. Н. Ширяева. Орле, 1997. С. 147—148.

¹² Матвеева Т. В. Функциональные стили в аспекте текстовых категорий. Екатеринбург, 1990. С. 30.

¹³ Степанов Ю. С. Основы общего языкознания. М., 1975. С. 136—142.

¹⁴ См.: Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. М., 1996.

¹⁵ Эйхенбаум Б. М. О поэзии. Л., 1969. С. 332.

Материал поступил в редакцию 24.11.2006 г.

М. И. Косарев

ПРЕЦЕДЕНТНЫЕ ФЕНОМЕНЫ СО СФЕРОЙ-ИСТОЧНИКОМ «КИНО» В ПЕЧАТНЫХ СМИ ГЕРМАНИИ

В основе коммуникативных актов политического дискурса лежит стремление воздействовать на собеседника, что определяет их эксплицитную или имплицитную суггестивность, явно доминирующую над информативностью.

И политик и журналист, пишущий о нем, часто ориентируются не на создание нового, а на следование уже известным образцам и, соответственно, на угадывание этих образцов в тех или иных поступках (вербальных и невербальных). Это диктует необходимость максимальной стереотипизации высказывания на основе

КОСАРЕВ МИХАИЛ ИВАНОВИЧ — ведущий специалист отдела международного протокола Министерства международных и внешнеэкономических связей Свердловской области.

© Косарев М. И., 2007